

Sobral, Ana; Oliveira, Eduardo Jorge de. Movimentos, diásporas, conflitos: Ricardo Aleixo e Diamondog no Cabaret Voltaire

Movimentos, diásporas, conflitos: Ricardo Aleixo e Diamondog no Cabaret Voltaire¹

Ana Sobral²

Eduardo Jorge de Oliveira³

No dia 17 de setembro de 2018, o poeta Ricardo Aleixo e o rapper Diamondog participaram de um encontro no célebre Cabaret Voltaire, em Zurique, com o objetivo de compartilhar suas memórias através de poemas e canções com pausas para conversa. O objetivo deste artigo é de abordar a memória compartilhada pelos autores em três momentos: nas políticas de luto; nas biografias cruzadas; e na vida como uma afronta ao poder institucionalizado, isto é, mediado pelo Estado. Compartilhando paradoxalmente um distinto e semelhante histórico de violência no Brasil e na Angola, Ricardo Aleixo e Diamondog expuseram com alegria e luto, a criação poética como uma forma de afirmação da vida.

Políticas do luto: não seja estatística, seja herói.

Os dados sobre a morte da população negra no Brasil são alarmantes. O Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, Ipea, analisou dados de mortes violentas entre 1996 e 2010, constatando que a cor da pele aumenta a probabilidade de homicídio em pelo menos oito pontos percentuais.⁴ No final dos anos setenta, o artista brasileiro Hélio Oiticica criou um bandeira com uma frase que sintetizou toda a geração do seu tempo: “seja marginal, seja herói”. O heroísmo da juventude negra, no entanto, não está no fato dela ser marginalizada, mas no fato de sobreviver diariamente em um ambiente que lhe é hostil, resignando-se e tomando os cuidados necessários para não integrarem as estatísticas de mortes violentas. Por esse viés, a dimensão da vida e não da sobrevida é extremamente relevante na obra de

¹ O registro completo em vídeo da noite no Cabaret Voltaire está disponível no link: <https://tube.switch.ch/embed/c743ac2e>

² Englisches Seminar, UZH

³ Romanisches Seminar, UZH.

⁴ http://www.ipea.gov.br/igualdaderacial/index.php?option=com_content&view=article&id=730

Ricardo Aleixo e Diamondog, pois na condição de dois sujeitos negros, eles rearticulam o plano individual na perspectiva social em termos de uma memória dos antepassados que se faz presente na criação verbal. A palavra os insere na dimensão mais imediata do tempo presente. Por intermédio da criação verbal, plástica-sonora, performativa e musical, Aleixo e Diamondog criam estratégias para entrar e sair da subjetividade artística estabelecendo agenciamentos entre biografia, história e memória nos limites do sujeito negro, pois este historicamente deve saber no dia a dia desfazer-se da própria subjetividade para transitar na vida em sociedade. Sem temer redundâncias, trata-se de indivíduos que, pelo alto grau de violência contra os negros, mesmo estando em silêncio – um silêncio significativo – fazem a história falar, dado que cada um dos negros que vivem no Brasil direta ou indiretamente compreendem o luto na sua dimensão mais ampla.

Monica Francisco, cientista política e deputada eleita pelo PSol no Rio de Janeiro, esteve em Zurique em março de 2019 para alertar a comunidade internacional o recrudescimento de mortes violentas, sendo a grande maioria delas produzida por armas de fogo, e tendo como alvo jovens negros entre 15 e 29 anos, onde também estão incluídos mulheres e comunidade LGBTQI.⁵ Ela é um exemplo de pessoas que têm se mobilizado à viajar e à se expor em discussões sobre a dimensão concreta da violência contra a juventude e comunidade negra no Brasil. O estado bruto da violência contra os corpos negros no Brasil é um tema de debates sobre o racismo estrutural que existe de maneira difusa desde a abolição da escravatura no país há pouco mais de cento e trinta anos. Francisco defende uma pedagogia da negritude, onde crianças e jovens negros devem aprender a ser negros, isto é, a compreender o papel histórico que eles têm no país, além de ampliar as reflexões para o sistema de relações do Brasil com a África, mais precisamente com a Angola, país que foi o principal ponto de escoamento da mão de obra escrava durante o período colonial.

Ainda na noite de debate e de performances no Cabaret Voltaire, Ricardo Aleixo e Diamondog abriram a perspectiva Brasil-Angola resgatando da poética uma dimensão ética e precisa com as palavras. As relações entre o Brasil e a África, mais precisamente com a Angola, nesse sentido, merecem ser melhor investigadas nas Universidades. Se uma palavra-chave para uma investigação é a produção poética de dois artistas que possuem esta ligação, uma outra que não está tão distante, o trabalho, também marca um momento

⁵ https://www.swissinfo.ch/por/politica/mulheres-pelos-direitos-humanos_-o-brasil-tornou-se-um-lugar-perigoso-para-nós---dizem-ativistas-na-su%C3%AD%C3%A7a/44836894 (último acesso em 27.09.1978)

da razão ocidental. Adriano Pedrosa e Lilia Moritz Schwarcz, no catálogo da exposição *Histórias Mestiças*, 2014, assinalam:

Na escrita da história e na academia também houve, por muito tempo, um grande silêncio. Em 1997, por exemplo, Manolo Florentino escrevia sobre um “paradoxo da historiografia” no Brasil: “nenhuma outra região da América esteve tão ligada à África por meio do tráfico quanto o Brasil”. Tal fato contrastava com a ainda modesta produção na área e, sobretudo, com a prática de eufemismos, numa tentativa de suavizar esse que foi o sistema escravocrata mais persistente; o que tomou um país inteiro e recebeu o maior número de mão de obra compulsória.⁶

Mas esta história silenciada e silenciosa permanece nas formas poéticas. Lançando um olhar para a produção de Aleixo e Diamondog, lendo a conversa entre ambos, encontramos muitos pontos em comum desta memória que ultrapassa biograficamente os autores. Um exemplo para esta introdução pode ser encontrado no poema “rondó da ronda noturna”, de Aleixo, publicado no livro *Trívio*, de 2010:

rondó da ronda noturna

q uanto +
p obre +
n egro
q uanto +
n egro +
a lvo
q uanto +
a lvo +
m orto
q uanto +
m orto +
u m

⁶ Adriano Pedrosa; Lilia Moritz Schwarcz. *Histórias Mestiças*. São Paulo, Combogó, Instituto Tomie Ohtake, 2015, p. 318.

A dimensão do luto existe não apenas no fundo negro do poema, mas na estrutura das palavras “quebradas” acrescidas de um sinal de adição (+) para expor a subtração de uma vida negra. Esse parece ser o poema de Aleixo que mais rima com o que Achille Mbembe reenquadra das teorias de Michel Foucault e Giorgio Agamben em relação à biopolítica, enquanto que Mbembe a define como necropolítica. No Brasil, a partir das considerações de Francisco e Aleixo, a necropolítica torna-se explicitamente uma *negropolítica* na qual o risco da vida negra no país existe numa dimensão semântica entre “necro” e “negro”. Sob o efeito de uma realidade violenta, o poeta convida o leitor a fazer o luto de várias vidas negras expostas às políticas que as mantêm, por sua vez, expostas à morte. Esse é um dos níveis de interpretação do poema, dado que, para ultrapassar um choque ético e estético, Aleixo não limita o poema à dimensão semântica. A linguagem “quebrada” ou interrompida também se mantém aberta para que o leitor possa acessar outras camadas de leitura da poética de Aleixo, a saber, a dimensão visual e a disposição gráfica do poema.

Por exemplo, se seguirmos uma chave histórica, este jogo preciso de contrastes que pode ser remetido diretamente a uma estética barroca que aparece na dupla referência presente no título: a primeira pela forma de composição musical instrumental, o rondó, cuja origem remonta o século XVII, além da menção ao quadro de Rembrandt, “A ronda noturna”, um termo que no contexto brasileiro denota uma condição de terror para aqueles que têm suas vidas expostas à morte em políticas de extermínio que não são geralmente executadas à luz do dia, embora essa realidade tenha piorado. Pouco a pouco, o sinal de adição adquire o valor significativo da mira de uma arma de fogo e o contraste mais forte do poema não é apenas a distinção das cores alvo e negro, mas o negro como um alvo. Sendo alvo esta vida negra entrará para as estatísticas. Assim, a partir das poéticas de Aleixo e de Diamondog, a proposta do presente artigo é de mixar a conversa ocorrida no Cabaret Voltaire, com a perspectiva de torna-la um ensaio onde a biografia, a história e a memória dos participantes que nos ajudam a compreender um aspecto tão importante da história do Brasil e da Angola, a relação e as consequências da escravatura.

Biografias cruzadas: Aleixo e Diamondog

Era um sonho dantesco... o tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho.
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

Castro Alves, *O Navio Negreiro*, canto IV, 1880.⁷

Castro Alves tinha vinte e um anos quando declamou o poema épico *O Navio negreiro* em São Paulo. O poema, que faz parte da obra *Os escravos*, não apenas fez com que ecoasse a dimensão dolorosa da história do tráfico negreiro, como convidou as autoridades e cidadãos para a ação⁸, dado que as tensões para a abolição da escravatura estavam cada vez mais fortes. Roberto Schwarz, em “As ideias fora do lugar”, observou muito bem, a partir de Machado de Assis, a impossibilidade brasileira de conciliar a “escravidão” com as “ideias liberais” vindas da Europa⁹, mas que se buscou a conciliação de tais fatores em plena rota de colisão até os limites da aceitabilidade dos mercados internacionais. Nesse sentido, em Castro Alves, o poema não se restringiu aos limites que situam o poeta na terceira fase do romantismo brasileiro, aquela influenciada por Byron, mas o enquadra atualmente em outra perspectiva histórica, a saber, a de uma continua a travessia que ultrapassa a dimensão semântica do poema para persistir em uma estrutura escravagista que ainda se impõe em diversos desdobramentos na sociedade brasileira. Nesse sentido, a história das formas poéticas e da afirmação da vida negra ultrapassa os reducionismos da crítica que tenta limitá-las em um engajamento político e panfletário. Essa perspectiva se faz presente na obra de Aleixo e de Diamondog.

*

⁷ Castro Alves, *Obras Completas*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1997, p. 280.

⁸ Cléria Botelho da Costa. “Justiça e abolicionismo em Castro Alves”. *Projeto História*, São Paulo, n.33, p. 179-194, dez. 2006, p. 182.

⁹ Roberto Schwarz, “as ideias fora do lugar”. In: *Estudos CEBRAP*, n. 3, jan. 1973, p.150-161 [p.151].

Ricardo Aleixo (Belo Horizonte, 1960) estreou como poeta em 1992 com a publicação do livro *Festim*, sendo ainda autor dos livros *A roda do mundo* (com Edimilson de Almeida Pereira, 1996), *Trívio* (2001), *Máquina zero* (2004) e *Pesado demais para a ventania* (2017). Aleixo tem uma vasta experiência em jornalismo cultural, edição de poesia, é performer e músico. Entre 1995 e 2013, foi um dos responsáveis pelo Festival de Arte Negra de Belo Horizonte. Aleixo é um dos autores mais inventivos da língua portuguesa na variante brasileira, onde um dos exemplos dos usos da língua está na dimensão sonora de “boca também toca tambor”, onde o poeta se vale de sextilhas e volta constantemente ao refrão alterando o ritmo da sentença “boca também toca tambor”. Diamondog é o pseudônimo de Diamantino Feijó. Nascido em Angola, em 1981, estreou-se como rapper em 1998 em Luanda, mudando-se para o Brasil pouco tempo depois, onde recebeu asilo político devido à guerra civil na sua terra natal. Diamantino morou dez anos no Brasil. Aí, enquanto rapper Diamondog, desenvolveu o seu estilo de rap acelerado, que eleva o ritmo da palavra acima do significado. Atuando como poeta, DJ e compositor de rap, ele vive e trabalha atualmente em Berlim. Feita esta breve apresentação, deixaremos ecoar a palavra do poeta e do rapper através de uma mixagem da conversa na noite do Cabaret Voltaire. Dividimos a conversa nos seguintes blocos: 1. Sonoridade, corpo e ritmo da voz; 2. Negritude e espaço diaspórico; 3. Diáspora marcada pela violência contra a carne negra: a forma como luto se desenvolve e se exprime através da experiência biográfica dos artistas.

Sonoridade, corpo e ritmo da voz

Ricardo Aleixo: A característica técnica e formal do uso da voz e da performance muito provavelmente tem a ver com a minha formação como músico. Eu começo na arte pela música, cantando com onze anos de idade e sempre ouvi os cantores de jazz em casa. Meu pai amava a arte superior de Louis Armstrong entre outros cantores e cantoras, então eu sempre ouvi os chamados “scat singing” como uma forma muito livre e bela de produção de som e de sentido também. Já depois de ter optado pela atividade poética, eu entro em contato com sonoridades de outros pontos do mundo, de vários países africanos, indígenas, músicas japonesas como a música de acompanhamento de peças de teatro “Noh” e “Kabuki” no Japão. Eu entro em contato aí com a possibilidade desses sons aparentemente sem sentido, previamente determinados, de eles poderem se constituir em material tão estimulante e pertinente quanto as palavras. Isso ganha outro lugar na minha forma de pensar o mundo dos sons quando eu conheço finalmente as vertentes que desde o início do

- 385 -

século XX, trabalharam prioritariamente as sonoridades como matéria composicional: Letrismo, Foneticismo, Dada, Cubo-Futurismo. Eu simplesmente parei de pensar: isso é música e isso é poesia – as coisas ganharam uma amplitude muito maior para mim e a liberdade se firmou como o ponto do qual eu parto para o ponto que eu quero atingir ao mesmo tempo. Finalmente em 1993, quando ia longe a minha pesquisa e a minha prática como artista, entrei em contato com a obra do conterrâneo de muita gente aqui na Suíça, Paul Zumthor, que me oferece os fundamentos teóricos que eu carecia para desenvolver o meu projeto. Então quando Zumthor toca na questão de uma poética da voz, algo que precede a palavra, quer dizer a fisicalidade da voz como sendo no mínimo tão importante quanto o texto a ser entoado. Aí eu me senti no melhor dos mundos possível.

Ana: Embora vindo aparentemente de um campo bem diferente, o da música rap, o artista Diamondog revela importantes paralelos em relação a Ricardo Aleixo. Como no caso de Aleixo, as influências de Diamondog, neste caso do mundo do rap, revelam um interesse marcado por questões de sonoridade.

Diamondog: Quando eu comecei a cantar rap, a primeira coisa que me chamou a atenção foi o *beat box*, o som que é feito com a boca. Eu vi um colega na escola onde eu estudava em Luanda a fazer um *beat box* e eu fiquei impressionado com a sonoridade que saía da boca dele, parecia uma máquina mesmo. E ele era exibido, sabe, ele era o único que sabia. Então ele andava pelos corredores e eu andava atrás dele. Eu cheguei próximo dele um dia, tomei coragem e falei assim: “E aí cara? Você me ensina?” Ele não quis ensinar. Disse: “Desenvolva o seu próprio *beat box* e vai ser parecido com o meu!” Na verdade ele não quis ensinar, sacou? Durante dias, eu já não sentia os meus lábios porque fui treinando, e o caminho da escola pra casa era longo, era praticamente uma hora a pé e eu tentando fazer sons de *beat box*... Eu tentava até o momento que aquilo soou, e saiu som e eu me senti o cara, sacou? Mas o mais engraçado nisso tudo é que eu consegui impressionar o homem que não quis me ensinar e eu dividi a atenção com ele né? Porque ele não era o único que todo mundo corria atrás. Como é que surgiu o ritmo e o rap para mim? Depois do *beat box* eu comecei a me interessar por rap, mas eu passei a me interessar por aquele rap que tinha uma flexão vocal, que tinha um “flow”. “Flow” é como você trabalha a palavra. É sinuoso, é como se fosse uma cobra no rio, você tem que seguir o curso da coisa e não ir contra a corrente, você

segue a corrente e você vai... Esse é o “flow” que nem todo mundo tem. Tem muito bom rapper que tem uma letra muito, muito boa mas não tem o “flow” e isso é uma coisa que mata a criatividade, porque a audiência pensa que é uma coisa muito dura. Então o que eu faço quando eu canto, quando eu componho uma letra: o rap é composto por “bars” – que é uma contagem da música, são quatro tempos. E quando eu escrevo em casa, eu sou uma pessoa que demora muito tempo, cada palavra deve ser como uma cobra no rio, cada palavra deve acompanhar o ritmo. Para concluir, na verdade essa coisa da música e do ritmo, é uma coisa que todos nós temos, todo mundo tem, não é uma coisa dos Africanos ou Latinos, todo mundo tem o ritmo, porque o ritmo tá aqui dentro de nós, tá dentro do peito. O coração bate 4x4. Todo mundo tem o tempo, todo mundo tem o ritmo, então é só seguir.

Negritude e espaço diáspórico.

Eduardo: É relevante perceber que o ritmo, as batidas mais essenciais do coração, tem uma história ou, melhor, que ele participa da história das formas poéticas. Estas, profundamente ligadas a uma ética da sobrevivência, não apenas a atualizam, mas representam a dimensão vital da diáspora negra. Diáspora que tem ritmo, corpo e voz e que merece ser inscrita na própria história da literatura sem concessões a um rigor formal. Assim, cortar raízes e esquecer o nome, dois elementos que podemos ouvir a partir da obra de Aleixo e Diamondog, e dessa consciência histórica que surge, nos inscreve como sujeitos historicamente ligados à memória do esquecimento que é essa memória da travessia.

Aleixo: Eu me sinto especialmente contente pela possibilidade de falar desse tema que deveria ser um trauma da humanidade, mas que está se restringindo a um trauma da parte da humanidade que não era considerada tão humana assim. Esse contentamento a que me refiro, ele se explica pelo fato de que numa mesa como essa aqui no Cabaret Voltaire, numa noite como esta, estamos aqui a falar de coisas que são dolorosas, que são como eu digo traumáticas, mas podendo apresentar outras perspectivas de abordagem tanto do fato histórico em si, tanto de seus desdobramentos no tempo como no espaço. E uma dessas possibilidades novas é de fazermos o exame de todo esse contexto a partir da mais vasta

gama de conhecimentos, nós podemos e devemos atuar em perspectiva interdisciplinar das quais uma das mais importantes hoje é a perspectiva artística, exatamente essa possibilidade de não apenas falarmos sobre algo mas de colocarmos nossos corpos e nossas vozes a falar aquilo que seria “infalável” de outro modo. É uma afirmação, portanto a minha presença aqui e a de Diamondog. São modos de afirmação de um tipo de conhecimento que só uma arte requalifica a voz e o corpo como elementos composicionais tão importantes quanto a própria palavra, só a partir dessa perspectiva nós podemos lidar tanto com o esquecimento que ainda se processa com relação a muitas das realizações dos povos transatlânticos quanto das possibilidades de futuro daquilo que foi bruscamente interrompido. E finalmente digo que isso é especialmente estimulante poder fazer esse tipo de intervenção no país natal de Zumthor, é ele quem deixa como legado para toda a humanidade essa possibilidade tanto de recuperação daquilo que vindo do passado ainda não completou seu ciclo e daquilo que ainda nem vivemos, daquilo que é de vir ainda, é o corpo humano que pode ser o médium entre o encontro desse passado mais remoto e a hipótese mais luminosa de futuro.

Diamondog: O tema escravidão, assim como o Ricardo já mencionou no começo da sua fala, é um tema assim como o Holocausto dos Judeus, que faz o mundo sentir vergonha do que aconteceu. Deveria, mas não é assim, infelizmente não é assim, essa é a realidade. Piadas sobre o tráfico negreiro, piadas sobre a situação dos afro-brasileiros – eu falo dos afro-brasileiros por que eu morei dez anos no Brasil e eu sei o que digo né, saí de Angola por causa da guerra e fui para o Brasil onde estudei lá – e na cultura brasileira eu pude notar o quanto de desrespeito os afro-brasileiros têm aguentado durante séculos. Mas é preciso mencionar que esse problema de desrespeito não é um problema único do Brasil, é um problema que vai além do Brasil. Por exemplo Portugal é um país que eu visito constantemente, vou fazer concertos, vou fazer apresentações, tenho amigos. E eu noto a forma como as pessoas falam sobre a colonização como se fosse uma coisa que todo mundo deveria se orgulhar. Os portugueses tudo bem, eles se orgulham de terem descoberto – mas como é que você vai descobrir uma coisa que existe? Precisa ser parvo, né? “Vocês deviam ficar felizes que nós lhes demos uma língua, vocês não tinham.” Já ouvi palavras desse tipo. “Vocês deviam ficar felizes por que vocês falam português.” Ou seja: como se as nossas línguas fossem relegadas a não-língua. Mas isso que eu estou aqui a dizer não é uma suposição, isso é o que aconteceu durante o colonialismo em Angola. Tanto mais que na música que eu escrevi que vamos chamar de poema, eu menciono que a nossa língua passou

a ser chamada de língua de cão ou língua de cachorro. Eu fiz uma documentário no final do meu mestrado em antropologia e eu fui pra Angola entrevistar pessoas que estavam na faixa dos 80, 90 anos. Eles podiam contar coisas sobre a época colonial que terminou em 1975, e o que eles contaram são coisas que nem na escola os próprios angolanos mencionavam. Foi uma pérola pra mim ter ido fazer esse trabalho, esse documentário, porque a pessoa que me deu a maior parte das informações, quase na faixa dos 90, morreu 2 anos depois. Ele era uma pessoa muito respeitada no bairro e ele e a esposa dele contavam como era a interação entre o colono e o nativo. E a língua de cão, era assim que era chamada a língua dos nativos angolanos, ele diz que foi mesmo, nas palavras dele: “Foi mesmo graças a essa língua de cão que nós fizemos a revolução aqui”. Porque eles falavam, combinavam entre eles e os portugueses não entendiam bodega nenhuma. Então eles falavam: “Vamos atacar aqui e ali”. Era proibido falar a língua de cão, porque se não fosse a língua de cão, eles não poderiam se juntar, se reunir e acabar com o colonialismo que só acabou em 75 graças à revolução. E não por que os Portugueses deram – os Portugueses não deram. Os Portugueses saíram de lá porque os nativos tomaram as rédeas... Infelizmente tudo se descambou e acabou de forma errada como todo mundo sabe hoje por outros motivos, mas se não fosse a tal língua de cão, as coisas não teriam sido como foi, os Portugueses não teriam saído.

Ana: A questão do uso da língua, da fala, é central no trabalho de ambos artistas. A oralidade torna-se expressão de sobrevivência de uma cultura oprimida, colonizada, marginalizada. Aqui se realiza também a diáspora, na articulação oral que inclui, celebra, e até mesmo expande o corpo como veículo de resistência e resiliência.

Aleixo: Me parece cada vez mais pertinente que a apropriação por parte de descendentes de africanos no Brasil, em toda afro-diáspora eu diria mas percebo isso mais nitidamente no Brasil de que essas culturas definidas historicamente como vorazes com um certo tom pejorativo, graças à utilização dos meios eletrônico-digitais, conseguem estabelecer uma nova compreensão sobre a complexidade dos fenômenos orais. A oralidade não pode ser definida como inferior, como uma instância inferior em relação ao que seria a escrita, são duas formas de tecnologia e me parece que a utilização seja de um meio de gravação como hoje um celular, o mais simples é uma estação de trabalho, ele grava, filma, fotografa e parece que do ponto de vista dos descendentes de africanos, independentemente de faixa

- 389 -

geracional, de grau de instrução e região em que vive, há uma utilização que se aproxima muito da organicidade de toda essa relação anterior que se estabelecia entre corpo e palavra, entre corpo e espaço, então existe uma mediação entre as estâncias potencializada pelos meios eletrônicos digitais.

Diáspora marcada pela violência contra a carne negra: a forma como luto se desenvolve e se exprime através da experiência biográfica dos artistas.

Eduardo: Ao que parece a travessia, embora tenha sido interrompida, ela não deixa de acontecer, ela é incessante e gostaria de mencionar aspectos – como o de Diamondog, que viveu no Brasil – dessa relação da própria violência, a violência contra a juventude negra, a violência nas favelas no Brasil, a relação com o preconceito e como existe uma reação ou uma ação para não dizer que se trata de uma arte reativa em relação a esses aspectos, ou seja estética de um lado e violência de outro.

Diamondog: Eu ia começar a responder essa pergunta sobre a violência sendo um tópico que ligava os dois continentes, América e África, através dessa diáspora forçada. E violência também claro, a violência que persiste hoje em dia no Brasil, principalmente com o assassinato da juventude afro-brasileira. Só para dar um exemplo: eu morei quase dez anos no Brasil e a violência policial era patente, era uma coisa que eu jamais havia visto, apesar de vir de um país em conflito. Só para lembrar que Angola teve um dos piores e mais sangrentos conflitos no mundo depois da segunda guerra mundial, a guerra em Angola foi muito sangrenta, morreram muitas pessoas. Porém eu nunca tinha visto arma na minha cabeça, apesar de viver num país de conflito. Havia zonas de guerra; as pessoas eram recrutadas e levadas para essas zonas para combater. Mas em Luanda, na capital, essa situação de terror no dia a dia não era patente, era até de certa forma – como é que eu vou dizer... dava pra viver. Para dar um exemplo aqui, quando me mudei para o Brasil, eu estudava numa universidade que é considerada uma das melhores universidades do país, a Universidade Federal de Minas Gerais. E numa turma de 51 alunos, o *preto*, eu, vinha de Angola! Eu lembro que em uma aula de comunicação e política, o professor perguntou quem já havia sido parado pela polícia. Eu sentava sempre na frente e eu levantei a mão e os colegas que sentavam atrás começaram aquele murmúrio: “Ah Diamond, come on!

Sério?” E eu disse: “Olha, todos os dias, *todos os dias* quando eu saio do campus, a polícia atira no chão, coloca a arma na cabeça e pergunta o que fazes aqui, mas é *todos os dias*!” Eu morava na moradia universitária, e como não se vê *pretos* naquela região, ou não se via naquela época em 2001, sempre que eu saía da universidade era o mesmo. O mais engraçado é que o mesmo polícia que me parou ontem me parava hoje de novo! Eu falei: “Mas você já me deu uma geral ontem, hoje de novo?” Ou seja, era uma situação de violência contínua, independentemente de saberem que você faz parte daquela instituição, estuda naquela instituição... Eles não queriam saber, eles queriam simplesmente impor o seu poder e a sua arrogância, mostrando que você é menos do que eles, por que você é um *preto* dentro daquela universidade.

Aleixo: A violência policial no Brasil, voltada especialmente para o controle quando não para a eliminação física da juventude negra, ela é apenas a face mais visível de uma violência estrutural e estruturante da sociedade brasileira. Hoje pela manhã, passando com o Eduardo em frente a uma livraria – como é nome daquela livraria? – (Calligrame), eu fiz a foto por que eu gosto muito de livrarias, mas principalmente porque eu vi na vitrine um livro de Tony Morrison, romancista estadunidense, e também o vídeo “Eu não sou seu negro”, baseado na obra de James Baldwin. Eu fiz questão de fotografar, porque essa é uma cena impossível de se ver no Brasil! Livros de autores e autoras negras no Brasil quando muito no fundo da livraria. Se ligarmos a televisão no Brasil em qualquer momento do dia, só veremos pessoas negras em programas policiais e em programas esportivos, às vezes em programas de entretenimento, cantores, músicos e excepcionalmente bailarinos. Eu sempre digo que é muito chocado quando eu venho a um país europeu e vejo mais negros na publicidade e na televisão, aqui mesmo na Suíça ou na França ou Alemanha do que no Brasil. O que eu tento dizer sempre é que o contexto propício para a violência policial no Brasil já está dado culturalmente. O efeito mais brutal dessa violência simbólica, dessa violência que aparece em diversos pontos da vida brasileira é a anestesia produzida no corpo geral da sociedade, ou seja, não provoca comoção a morte de um jovem negro, dois jovens negros, doze jovens negros, vinte e sete jovens negros... Ninguém se comove, ninguém vai para as ruas, porque já está interiorizado até pela população negra a menos valia da vida negra. É um absurdo que em pleno 2018 tenhamos que dizer em escala planetária uma frase tão óbvia como *Vidas Negras Importam*.

Diamondog: Só para adicionar um ponto aqui que o Aleixo disse. É impressionante o que acontece na mídia quando uma pessoa negra no Brasil morre. A primeira coisa que começa na notícia é: “Ele não tinha antecedentes criminais”. Ou seja, já parte do princípio que antes que se diz alguma coisa sobre a morte, o jovem não tinha antecedentes criminais! Houve um caso que correu o mundo, que assim foi muito doloroso: isso aconteceu no Rio de Janeiro, eram sete homens, ou seis, que tavam num carro, jovens que trabalhavam e ganhavam o primeiro salário, eram adolescentes. Ganhavam o primeiro salário e puseram-se num carro para sair, comer sanduíche e tudo mais. A polícia disparou 111 tiros dentro do carro com sete jovens na faixa dos treze anos, acho que o que estava a dirigir tinha dezoito. 111 tiros:

RATATATATATATATATATATATATATATATATATATA...
E depois a imprensa diz: “Eles não tinham antecedentes criminais”

Aleixo: Sem passagem pela polícia. Esses doze jovens foram mortos pela polícia militar da Bahia no bairro Cabula em Salvador, e o governador da Bahia, ao comentar o episódio em uma entrevista para a televisão, ele comparou a ação dos policiais a do jogador de futebol que diante do gol tem poucos segundos para decidir se ele vai chutar ou não. Ele pode chutar e errar e ele pode chutar e acertar... Quando ele termina de falar isso, quem o ouve festeja como se tivesse comemorando um gol. Eu faço parte de duas organizações, todas as duas da Bahia. A partir desse episódio eu me vinculei a essas duas organizações, uma delas chama-se “Reaja ou será morta, reaja ou será morto” e “Quilombo X” que é uma organização da sociedade civil que atua dentro dos presídios. É um movimento ligado a essa perspectiva transnacional que é chamada de abolicionismo prisional, é pelo fim das prisões. Uma vez que esse fenômeno que hoje pode ser chamado de mundialização do racismo, ele tem no encarceramento em massa da população negra, uma de suas mais rentáveis fontes.

À guisa de conclusão: sobrevivência como ato de afronta

A conversa entre Ricardo Aleixo e Diamondog não apenas é um documento, mas uma forma de produção de conhecimento sobre as relações entre a Angola e o Brasil, que muito precisa ser discutida. Nessas relações, torna-se necessário compreender as razões históricas da fragilidade de políticas públicas de segurança no Brasil no que concerne à população de origem negra, o que produz uma resiliência histórica, além das formas artísticas que independentemente de a tematizarem, articulam uma força vital que não

- 392 -

dispensa a alegria como prova maior da necessidade de estar vivo. As experimentações poéticas e musicais de Aleixo e Diamondog, cada uma em sua medida, conservam ambas as dimensões, o que faz de tais expressões algo que ultrapassa a resistência panfletária. No entanto para concluirmos com a reflexão de Monica Francisco, é necessário repensar como essa produção poderia ser ainda mais integrada à educação, naquilo que é necessário, em um primeiro instante, a educar negros para a fragilidade social das situações de risco e, ao mesmo tempo, um projeto de educação mais amplo no qual sejam constantemente discutidas as forças estruturais do racismo em uma sociedade pós-escravocrata, como é o caso da brasileira.

Na sua intervenção em Zurique em março de 2019, Monica Francisco sublinhou a “existência em tragédia” que faz parte da experiência de maior parte dos Afro-Brasileiros. Precisamente por isso, pelas condições impostas por uma necropolítica que identifica o corpo negro como alvo, sobreviver se torna “um ato de afronta”. Para Francisco torna-se então necessário celebrar uma “resiliência que é ancestral”, que se estende desde os tempos da escravatura até aos dias de hoje no Brasil. O trabalho de Aleixo e Diamondog, bem como as suas intervenções artísticas que são necessariamente políticas, encaixa-se nesse esforço em “fazer da dor um processo de resistência”, como Monica Francisco argumenta. Isso exige um processo de resignificação, que permite desconfigurar o sistema de opressão dos corpos negros, “de maneira afetuosa, acolhedora, circular e afetiva”. A conscientização e o empoderamento dos Afro-Brasileiros, i.e., descendentes de escravos Africanos no Brasil, na sua maior parte vindos de Angola, que Monica Francisco apresentou como o seu maior desejo para o futuro do Brasil, necessita uma vertente ativista do artista, que combine política com estética, consciência com prazer, num esforço para ultrapassar os limites impostos por uma longa história de opressão.